



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

X. X.: Briefe aus der Kaiserstadt.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Briefe aus der Kaiserstadt.

Berlin, 26. April.

Leichten Tones zu plaudern, derweil man im Herzen die bange Sorge birgt, das ist eine schwere Kunst, und nicht Jeder versteht sie zu üben. So dacht' ich, als vor wenigen Wochen am Himmel unserer inneren Politik sich Wolke auf Wolke thürmte, und darum mein langes Schweigen. Heute ist die Luft wieder klar, eben ziehen die Reichsboten in den Weißen Saal unseres Königsschlusses, um aus des Kaisers Munde den Dank der Nation entgegenzunehmen für ihre fleißige und verständige Arbeit, und neu geseftigt sind die Grundlagen für eine erspriessliche Entwicklung des Reichs. Aber noch ehe unsere parlamentarischen Wintergäste der Hauptstadt den Rücken fehrten, ist der Frühling mit Macht hereingebrochen; wer nur immer kann, entflieht dem ungeheueren Häusermeer, um wenigstens im Thiergarten sich des ersten Maifchmucks zu freuen, bevor Staub und Sonnenbrand denselben in jene graugrüne Masse verwandelt haben, die von einem Laubwald nur noch den Namen trägt. Was kann da noch viel zu erzählen sein aus der Kaiserstadt? Ist doch in diesen wenigen Lenzestagen das kleinste Walddörflein besser daran, als die glänzende Metropole! Und dennoch ist das innere Leben derselben in den letzten Wochen sehr bewegt, dennoch ist die Saison gerade noch kurz vor ihrem Ende besonders fruchtbar gewesen. So fiel das Hauptereigniß der ganzen diesmaligen Opernsaison in die eben verstrichene Woche, nämlich die erste Aufführung von Verdi's „Aida.“ Mit Spannung war dies Werk des alternden Maestro erwartet worden; es sollte ja nach den Eimen die Befehrung der italienischen Musik zur Wagner'schen Tonkunst oder wenigstens eine entscheidende Beeinflussung der ersteren durch die letztere bezeichnen, nach den Anderen sogar selbst der bahnbrechende Ausgangspunkt einer neuen und eigenthümlichen Richtung sein. Die Aufführung bewies, daß weder die eine noch die andere Ansicht richtig ist. Wenn die „Zukunftsmusik“ auf die italienische Musik keine durchgreifendere Wirkung üben wird, als wie sie in dieser Verdi'schen Schöpfung zu Tage tritt, so wird sie jenseits der Alpen eher alles Andere, als eine Zukunft haben. Aber noch unfindbarer als der Wagner'sche Charakter der „Aida“, ist ihre bahnbrechende Originalität. Abgesehen von einigen Wagner'schen Klangfärbungen der Ouvertüre sind die beiden ersten Acte der reine Meyerbeer redivivus. In sehr merklichem Unterschiede von ihnen tritt dann im dritten Acte der alte Verdi selbst auf den Plan, läßt sich jedoch von Gounod recht liebevoll unter die Arme greifen, der ihm im ersten Theile des vierten Actes sogar die Mühe fast ganz abnimmt. In der Schlussscene theilen sich Gounod und Wagner in die Arbeit, doch hat die Hohengrinlyrik unverkennbar den Vorrang. Alles in allem genommen,

haben wir es also mit einer Mischung verschiedener Elemente zu thun; doch hat der Componist eine recht glückliche Hand dabei gehabt; die elastische Receptivität, mit welcher er das Fremdartige sich assimiliert, oder, wo ihm dies nicht gelungen, die Tüchtigkeit, mit welcher er die Weise der Anderen nicht copirt, sondern reproducirt hat, ist in Verdi's Jahren zu bewundern. Und so ist die Oper, unter dem rein musikalischen Gesichtspunkte betrachtet, auf alle Fälle eine achtungswerthe Leistung. Bedenklicher steht es mit der dramatischen Handlung, mit dem Sujet überhaupt. Bekanntlich wurde die Oper im Auftrage des Khedive geschrieben; nur dieser Umstand konnte den unter normalen Verhältnissen ungeheuerlichen Gedanken eingeben, eine Liebestragödie aus der Zeit der Pharaonen zu schaffen. Ohne Zweifel war das für Kairo äußerst wirkungsvoll, aber es konnte nicht anders sein: dem ganzen Werke wurde von vornherein der Stempel der Neußerlichkeit aufgedrückt. Von psychologischer Entwicklung ist in der Handlung herzlich wenig zu spüren; und wenn ja einmal der Versuch gemacht wird, dieselbe zu veranschaulichen oder wenigstens dem Gefühlleben Ausdruck zu geben, so kommt uns sofort der Contrast zwischen dieser, unserm Vorstellungskreise so absolut fernliegenden Welt und den ganz modernen Empfindungen der in ihr lebenden Personen in störender Weise zum Bewußtsein. Von wirklich ergreifendem Effecte ist nur die Schlußscene. Der heldenhafte Heerführer Radameß wird, weil er aus Liebe zu der am Hofe von Memphis als Sklavin lebenden äthiopischen Königstochter Aida im Begriffe stand, die eigene Sache zu verrathen, noch mehr aber, weil er die Hand der ägyptischen Königstochter ausgeschlagen, mit Einmauerung bei lebendigem Leibe bestraft. Eben hat sich über ihm das Gewölbe des unterirdischen Raumes, der ihm zum Grabe werden soll, geschlossen, in furchtbarer Verlassenheit starrt er dem Tode entgegen. Da naht sich Aida, die sich vorher in die Gruft geschlichen, um freiwillig mit dem geliebten Manne das äußerste Schicksal zu theilen. Und während so die Beiden in treuer Liebe vereint, tief unten ihr Leben aushauchen, erliegt droben, in der Tempelhalle, zusammengekauert auf dem Schlußstein des graufigen Gewölbes, das stolze Pharaonenkind dem herzbrechenden Kummer. — Was im Uebrigen durch äußere Mittel erreicht werden kann, ist natürlich nirgends unterlassen: die Decorationen zaubern uns mitten in die Wunder der Nillande; die Massenaufzüge altägyptischer Krieger und Volksgruppen sind von imposanter Wirkung; dagegen leiden die verschiedenen Ballets an einer hie und da ans Absurde streifenden Wunderlichkeit. Der musikalische Theil der hiesigen Aufführung war, wie von einer Bühne dieses Ranges nicht anders erwartet werden konnte, vortrefflich.

Bedeutender übrigens, als das eben geschilderte, dünkt mich, freilich nur nach meinem ganz subjectiven Ermessen, ein anderes theatralisches Ereigniß der

letzten Woche: das Gastspiel der italienischen Schauspielergesellschaft des Sigr. Ernesto Rossi im Victoriatheater. Die Truppe hat freilich, soviel sich bis jetzt beurtheilen läßt, außer ihrem Director nur zwei oder drei bemerkenswerthe Kräfte; dafür ist aber Herr Rossi selbst ein genialer und ganzer Künstler, vom Scheitel bis zur Zehe. Einen solchen Othello muß man sehen, um das Shakespeare'sche Meisterwerk ganz zu begreifen; schwerlich würde es einen nordländischen Künstler jemals gelingen, die Gestalt des eifersüchtigen Mohren mit so überzeugender Wahrheit zu zeichnen, sie mit so elementarer Gewalt durchzuführen. Nach dem dritten Act wollte der begeisterte Zurschauer des Auditoriums kein Ende nehmen. Wie entsetzlich kleinlich mußte in diesem Augenblicke gegenüber dieser überwältigenden Leistung die Anlegung der hergebrachten Beurtheilungsschablone erscheinen! Aber wer da glaubt, in dem Parquet eines Berliner Theaters einen so erschütternden Eindruck in wehevoller Andacht ausklingen lassen zu können, der hat die Rechnung ohne jene ästhetisirenden Krämerseelen gemacht, die sich als Souveräne im Reiche der Kritik zu fühlen die Bescheidenheit haben. Wohl wäre es schon hart genug, daß wir ihrer semmelblonden Weisheit in so und so viel Feuilletons begegnen müssen. Aber womit, ihr guten Götter, haben wir es verdient, daß ihr diese Unfehlbaren von der Feder noch obendrein mit der Unverschämtheit begabtet, uns einsältige Menge auch durch das gesprochene Wort belehren zu wollen, wie wir empfinden sollen! Leider gibt es noch keine Theaterpolizei, die dem Publikum vor derartigen Genußverderbern Schutz gewährte. — Uebrigens versteht sich von selbst, daß die berufene Kritik auch gegenüber einem Künstler von dem glänzenden Rufe Rossi's das Recht und die Pflicht, ja vielleicht die doppelte Pflicht hat, seine Leistungen ganz lege artis zu prüfen. Kein Zweifel auch, daß selbst an der vorgedachten Darstellung des Othello ein scharfes Auge manche Ausstellungen machen konnte; das aber behaupte ich: wer die Gesamtauffassung dieses Mohren tadelt, der tadelt nicht Rossi, sondern Shakespeare. Wohl möglich, daß einem empfindsamen Gemüthe des 19. Jahrhunderts vor diesem „rasenden Raubthiere“ angst und bange wird und daß es sich in Klagen über „maßlosen Realismus“ u. dgl. Lust zu machen sucht, aber diese Klagen richten sich an die falsche Adresse. Ein Dichter des 16. Jahrhunderts mag wohl etwas derber empfunden haben, als ein Kritiker unserer Tage; dem Schauspieler aber wird es sicherlich verziehen werden, wenn er die Absicht des Dichters befolgt und nicht das Recept des Kritikers.

Und nun ein drittes theatralisches Ereigniß, zwar nicht gerade bedeutend, aber pikant: das Gastspiel der Frau Helene v. Macovitz im Residenztheater. Wäre nichts weiter, als die Verwicklung der ehemaligen Helene v. Dönniges in das traurige Ende des geistvollen Demagogen Rasalle, es würde allein

genügen, diesem Gastspiel eine außergewöhnliche Anziehungskraft zu verleihen. Aber die Dame ist wirklich ein schauspielerisches Talent. Dazu kommt die elegante Tournüre, die sie nicht, wie die meisten unserer Schauspielerinnen, erst künstlich erlernen mußte, sodann ihre ganze wohlgestaltete Erscheinung. Leider gefällt es der Künstlerin, auf diese letztere Seite ihres Wesens fast das Hauptgewicht zu legen, sie wählt mit Vorliebe dem entsprechend ihre Rollen; so die Baronin in dem bekannten Moser'schen Lustspiel „Eine Frau, die in Paris war“, und die Marquise v. Maupas in dem Schauspiel „Der verliebte Löwe“ von Ponsard. In der letzteren Rolle übrigens zeigte sich deutlich, daß Frau v. Racovitzka, obgleich sie mit einem ziemlich tonlosen Organ zu kämpfen hat, namentlich die lyrischen Accente sehr gut zu treffen versteht. Die Vorführung des „Lion amoureux“, abgesehen davon, daß sie das Werk des französischen Akademikers hier in Berlin zum ersten Male auf die Bretter brachte, gab zugleich Gelegenheit zu der Entdeckung, daß das kleine Residenztheater in dem Repräsentanten des Helden des Stückes eine sehr beachtenswerthe Kraft für die Tragödie besitzt. Von dem tüchtigen Ensemble, welches dies fleißige Theater sich herangebildet hat, ist bereits früher einmal die Rede gewesen.

Eine schon längere Zeit vorher angekündigte Novität trat gegen Ostern im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater ans Licht: „Ziegenliedchen“, Gesangsposse von Emil Pohl, Musik von Arno Kleffel. Leider sind die Erwartungen, welche man nun einmal von einer ordentlichen Berliner Posse zu hegen gewohnt und berechtigt ist, nicht erfüllt worden. Das Stück ist im Ganzen nicht unamüsanter, hat sogar einige recht wirksame komische Situationen, aber es befriedigt nicht, weil ihm gar zu sehr der innere Zusammenhang fehlt. An sich wäre es freilich recht erfreulich gewesen, wenn die ewige „Mamsell Angot“ durch ein aus dem Berliner Volksleben herausgegriffenes Lebensbild verdrängt worden wäre, aber es scheint nun einmal, als ob auf die wirklich gute Posse das Wallnertheater ein Privileg hätte.

Zum Schluß noch eine Abschiedserwähnung der französischen Theatergesellschaft, welche am 30. April ihre diesmalige Saison schließen wird. Die Gesellschaft des Herrn Luguet hat von vorn herein nicht die Absicht gehabt, den Kothurn zu ersteigen, auf welchem gegenwärtig die Kinder ihrer Schwesternation die Bühne des Victoriatheaters beschreiten; ihr Hauptaugenmerk ist darauf gerichtet gewesen, uns das moderne französische Gesellschaftsdrama vorzuführen. Diese Aufgabe hat sie mit bewundernswerthem Fleiß und sicherlich nicht ohne Geschick gelöst. Herr Luguet brauchte den Berlinern nicht erst als vortrefflicher Schauspieler bekannt zu werden; Frau von Severy's Leistungen haben sich die allgemeine Achtung erworben; auch von den übrigen Mitgliedern der Truppe werden einzelne in gutem Andenken bleiben.

X. X.